О том, как герои учат автора ремеслу (Нобелевская лекция)

Жозе Сарамаго

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Нобелевская лекция лауреата 1998 года, португальского писателя Жозе Сарамаго.

- О том, как герои учат автора ремеслу (Нобелевская лекция)

О том, как герои учат автора ремеслу (Нобелевская лекция)

Самый мудрый человек из всех, когда-либо встречавшихся мне в жизни, не умел ни писать, ни читать. Часа в четыре утра, когда заря, возвещая новый день, чуть брезжила еще где-нибудь над Францией, он поднимался со своего топчана и гнал на выпас с полдюжины свиней — их плодовитость и кормила его с женой. Родители моей матери тем и живы были, что держали свиней в таком вот скудном количестве, а поросят продавали соседям в деревне Азиньяга, что в провинции Алентежо. Деда звали Жеронимо Мелриньо, бабку — Жозефа Кайшинья; оба были неграмотными. Зимними ночами, когда становилось так холодно, что замерзала вода в кадке, они забирали из хлева самых слабеньких поросят и клали их к себе в постель. Грубые одеяла и тепло человеческих тел не давали новорожденным замерзнуть и спасали их от верной смерти. Дед и бабка были люди добросердечные, но поступали так вовсе не из сострадания: им была чужда сентиментальность, они просто оберегали то, что давало им пропитание, и это было совершенно естественно для людей, которые, чтобы выжить, привыкли задумываться лишь о самом насущном. Я часто помогал деду в его трудах: вскапывал огород у дома, колол дрова, крутил тяжелое железное колесо, приводившее в действие насос деревенской колонки, ведрами таскал воду. Часто на рассвете тайком от сторожей мы с граблями, мешками и веревками пробирались на кукурузные поля и сгребали оставшиеся после уборки стебли и листья нашим свиньям на подстилку. А иногда, жарким летом, после ужина дед говорил мне: “Жозе, сегодня мы с тобой будем ночевать под Смоковницей”. Поблизости росло еще два фиговых дерева, но все в доме понимали, о каком именно шла речь — оно было самым большим, а значит, самым старым и почти бессмертным. Такая вот “антономазия” — лишь много лет спустя я повстречал это умное слово и узнал, что оно означает… В ночной тиши меж высоких ветвей звезда являлась мне и медленно пряталась за листьями, а стоило отвести глаза чуть в сторону, я видел струящееся по вогнутому небосводу, подобно безмолвной реке, опаловое сияние “дороги святого Иакова”, как в ту пору еще называли в деревне Млечный Путь. Сон не шел, ночь заполнялась рассказами деда: легендами и истинными происшествиями, призраками и ужасами, невероятными случаями, давними смертями, драками с кольями и камнями, словами наших

праотцев — неумолчным рокотом воспоминаний, который и не давал мне уснуть и в то же время мягко убаюкивал. До сих пор не знаю, замолкал ли дед, увидев, что сон сморил меня, или продолжал говорить, чтобы не оставить без ответа мое неизбежное “А дальше?”, звучавшее в тот миг, когда он намеренно прерывал рассказ в самом интересном месте. Может быть, он повторял эти истории самому себе, чтобы не забыть или чтобы уснастить их новыми подробностями. Излишне говорить, что мне, как, наверно, и каждому в этом возрасте, мой дед Жеронимо представлялся всеведущим хранителем мировой мудрости. Когда же на заре я просыпался от птичьего пения, его уже не было рядом — он, не будя меня, уходил пасти своих свиней. Я вскакивал, сворачивал одеяло и босиком — до четырнадцати лет я всегда ходил босиком, — с запутавшимися в волосах соломинками шел к дому. Бабушка, неизменно поднимавшаяся еще раньше деда, ставила передо мной большую кружку кофе с накрошенным в него хлебом и спрашивала, хорошо ли мне спалось. Если ночью после дедовых рассказов мне снилось что-нибудь страшное, она всегда говорила: “Выброс это из головы, снам веры нет”. В ту пору я был убежден, что бабушка, при всей своей мудрости, не в силах достичь тех вершин, где пребывал дед — человек, который, лежа под смоковницей бок о бок со своим внуком Жозе, мог всего лишь несколькими словами привести Вселенную в движение. Много лет спустя, когда дед Жеронимо уже покинул этот свет, а я стал взрослым, мне в конце концов открылось, что сама-то бабушка снам верила. А иначе как объяснить, что однажды вечером, сидя на пороге своего дома, где жила теперь одна, и глядя на гигантские и крохотные звезды над головой, она произнесла: “Какой красивый мир и как жалко, что придется умереть”. Она не сказала “страшно”, она сказала — “жалко”, словно ее тяжкую, заполненную изнурительным трудом жизнь едва ли не перед самым концом осенила некая благодать — благодать высшего и последнего прощания, даровавшего ей утешение красотой окружающего. Она сидела у дверей своего дома, подобного которому я представить себе не могу в целом мире, — в этом доме жили люди, способные брать к себе в постель поросят, будто это их собственные дети, люди, горевавшие, расставаясь с жизнью, оттого лишь, что мир прекрасен; таким был и мой дед Жеронимо, свинарь и сказочник, который в предчувствии того, что смерть уже скоро явится и приберет его, прощался с деревьями в саду — с каждым по отдельности: подходил, обнимал и плакал, ибо знал, что больше не увидится с ними.

И опять же через много лет, когда я впервые написал о

Жеронимо и Жозефе (забыл упомянуть, что, по свидетельству знававших ее в молодости, она отличалась редкостной красотой), то окончательно убедился: превращаю обыкновенных людей в литературных героев; быть может, таков был придуманный мною способ не забыть их — воссоздать и запечатлеть их черты тем карандашом, который преображает и саму память; осветить и расцветить монотонность скучной, лишенной горизонта повседневности, словно творя поверх переменчивой карты памяти сверхъестественную нереальность страны, где некто решил скоротать свой век. Те же чувства заставили меня, вспоминая загадочно-притягательную фигуру другого моего деда, бербера, так описать старый (а теперь ему уже вообще восемьдесят лет) снимок: мои родители, “оба молодые и красивые, смотрят на фотографа с торжественно-серьезными лицами, переживая, быть может, испуг при виде аппарата, чьи хитрые стеклышки вот-вот остановят мгновение, которого никогда уже больше не будет, ибо этот день неумолимо перетекает в следующий… Мать опирается локтем правой руки о высокую подушку, держа в пальцах цветок. Отец обхватил ее за спину, и его мозолистая рука выглядывает из-за ее плеча как крыло. Они застенчиво стоят на ковре с орнаментом в виде ветвей, а фоном служит картина, где расплывчато и нелепо запечатлено что-то псевдоантичное… Придет день, когда я расскажу об этом. Никого, кроме меня, это не касается. Дед — бербер из Северной Африки, второй дед — свинарь, волшебно прекрасная бабушка, серьезные, красивые лица родителей, цветок на картине — какой еще генеалогии искать? к какому еще родословному древу мне притулиться?”

Я написал это почти тридцать лет назад с единственной целью — воссоздать и запечатлеть мгновения из жизни людей, которым обязан своим существованием и ближе которых у меня никого нет; я был уверен, что этого более чем достаточно, чтобы объяснить, откуда я взялся, из какого материала скроен, почему стал тем, чем стал. Я заблуждался — не все определяется биологией, что же касается генетики, то таинственны должны быть те пути, по которым заходит она так далеко… Мое родословное древо (да простится мне некоторая выспренность, ибо плод, вскормленный его соками, ничтожен) лишено не только многих ветвей, отсеченных от ствола временем и чередой житейских битв, но и того, кто помог бы его корням проникнуть в самые глубинные слои, того, кто сумел бы оценить спелость и аромат его плодов, того, кому под силу было бы укрепить и раскинуть вширь его крону, где перелетные птицы нашли бы себе пристанище, свили бы гнезда. Изображая своих родителей, дедов и бабок средствами литературы, превращая обыкновенных людей

из плоти и крови в литературных персонажей, заново и по-разному выстраивавших мою жизнь, я, сам того не замечая, торил тропу — и потом этой самой тропою другие, выдуманные мною герои, уже вполне книжные, принесут мне материалы и инструменты, с помощью которых — к добру или к худу, с прибылью или с убытком, в чем-то с недостачей, а в чем-то с перебором — получится из меня нечто такое, что я теперь готов признать самим собой, то есть творец всех этих образов и их творение. В каком-то смысле можно даже сказать, что буква за буквой, слово за словом, страница за страницей, книга за книгой я постепенно внедрял и вселял в себя созданные мною образы. Уверен, что без них я не был бы таким, каков я теперь; вполне вероятно, без них жизнь моя стала бы лишь неоконченным и беглым наброском; обещанием, которому, как часто бывает, не суждено исполниться, существованием человека, который вроде что-то и мог бы — да вот не сумел.

Теперь мне ясно видны эти мастера жизни, настойчиво и упорно учившие меня тяжкому ремеслу бытия; вот проходят у меня перед глазами десятки героев моих романов и пьес, эти мужчины и женщины, сотворенные из бумаги и чернил, люди, управляемые, казалось бы, лишь моей авторской волей, покорные моей прихоти, как марионетки, чьи поступки и поведение не могли влиять на меня сильнее, чем противодействие ниточек, за которые я дергал, приводя их в движение. И первым из них, несомненно, был среднего дарования портретист, названный мною просто Х., главный герой истории, которую, наверно, есть основания считать двойной инициацией (его собственной, но и в известном смысле моей тоже), истории, озаглавленной “Учебник живописи и каллиграфии”; это он, мой персонаж, преподал мне азы простого и честного искусства отмечать и признавать, не сетуя и не ропща, собственную ограниченность: поскольку я не мог и не надеялся преуспеть, шагнув за пределы своей маленькой сюжетной “делянки”, мне оставалось лишь одно — копать, копать все глубже и глубже, с тем чтобы докопаться до самых корней. До моих корней — но и до корней мира, если позволительна подобная неумеренность амбиций. Разумеется, не мне оценивать, сколь плодотворны были результаты этих усилий, но сегодня я считаю совершенно очевидным: моя работа с той поры и доныне этому принципу подчинена, эту цель преследует.

Затем пришел черед жителей провинции Алентежо, того самого братства обреченных работать на земле, к какому принадлежали мои дед Жеронимо и бабка Жозефа, простые крестьяне, вынужденные продавать силу своих рук и свой труд за такую плату и на таких условиях, которые иного названия кроме

“подлых” не заслуживают: они отдавали меньше даже чем за бесценок то, что мы, люди, гордящиеся своей цивилизованностью и культурой, любим называть — смотря по обстоятельствам — бесценным, священным, высшим даром. Пришел черед простых и хорошо известных мне людей, замороченных церковью, с которой государство и латифундисты по-честному делились и властью, и барышами, этой властью доставляемыми, людей, находящихся под неусыпным присмотром полиции, так часто становившихся невинными жертвами произвола и неправедного правосудия. Жизнь трех поколений крестьянской семьи Мау-Темпо от начала нашего века до Апрельской революции 1974 года, свергнувшей диктатуру, прослеживается на страницах романа под названием “Поднявшиеся с земли”, и эти-то вставшие во весь рост люди — сначала реальные, а потом выдуманные мной — научили меня терпению, научили доверять времени, полагаться на него, ибо время разом и строит и разрушает нас затем, чтобы выстроить и снова разрушить. Не вполне, пожалуй, усвоено и воспринято мною лишь одно, одно-единственное их свойство, благодаря тягчайшим испытаниям превратившееся в достоинство, — это естественная, а не показная суровость в отношении к жизни. Приняв, однако, в расчет, что затверженный урок и сейчас, по прошествии двадцати с лишним лет, не изгладился из моей памяти, что ежедневно я ощущаю в душе его настойчивое и требовательное присутствие, хочу сказать: я вовсе не утратил надежды на то, что хоть чуть-чуть приближусь к образцам этого величавого достоинства, явленным мне когда-то в безмерном пространстве равнин Алентежо. Время, впрочем, покажет.

А какие уроки мог бы преподать мне тот живший в XVI веке португалец, который в “Лузиадах” воспел славу, оплакал бедствия и горести своей отчизны, который был абсолютным выражением поэтического гения, величайшего в нашей словесности, как бы ни огорчало это обстоятельство Фернандо Пессоа, объявившего себя “сверх-Камоэнсом”? Да лишь одно я в силах был усвоить, только один урок мог пойти мне впрок, самый простой из всех предложенных мне чистым гуманизмом Луиса де Камоэнса — пример гордого смирения, с которым писатель обивал пороги, отыскивая того, кто согласился бы издать написанную им книгу, страдая от презрения родовитых невежд, от пренебрежительного равнодушия короля и его могущественных придворных, от глумления, коим мир спокон веку встречает пришествие поэтов, пророков, шутов. По крайней мере, раз в жизни каждый из сочинителей оказывался или еще окажется Луисом де Камоэнсом, даже если сочинитель этот и не написал “Колокола сзывали в божий храм…” И вот в толпе вельмож, царедворцев и цензоров

Святой инквизиции, в кругу минувших любовей и разочарований преждевременной старости, во власти мук творчества и радости творения, появился этот больной человек, бедняком вернувшийся из Индии, куда столь многие отправлялись лишь затем, чтобы разбогатеть; одноглазый солдат с исполосованной шрамами душой, неудачливый соблазнитель, которому никогда больше не придется кружить головы придворным дамам, он вышел на сцену в пьесе, названной мною “Что сделаю я с этой книгой?”, где в финале звучит другой вопрос, единственный, имеющий значение, но не имеющий ответа, даже если этот ответ нам и дают: “Что сделаете вы с этой книгой?” Да, такое смирение паче гордости — носить под мышкой бессмертный шедевр, несправедливо отвергаемый миром. Кроме гордости, в смирении этом есть и одержимость: мы непременно желаем знать, какой цели послужат завтра книги, которые пишутся сегодня, и вместе с тем терзаемся сомнениями относительно того, долго ли (и сколько именно?) просуществуют доводы, которые в виде утешения предлагают нам окружающие или мы сами себе предлагаем. Легче всего обмануть того, кто хочет быть обманутым.

И вот перед нами мужчина, потерявший на войне левую руку, и женщина, наделенная таинственным даром видеть скрытое от взгляда. Имя его Балтазар Матеус, а прозвище Семь Солнц; ее зовут Блимунда, а потом назовут Семь Лун, ибо давно уже сказано: там, где есть солнце, должна быть и луна, потому что только гармоничное сочетание того и другого, именуемое любовью, делает нашу землю пригодной для обитания. Появляется и иезуит Бартоломеу, изобретатель некой машины, на которой можно подняться в небо и летать, причем движима она одной лишь человеческой волей, волей, способной, говорят, совершить все что угодно, но до сих пор не умеющей, не желающей, не знающей, как стать солнцем и луной простой доброты или еще более простого уважения. Эти три чудака живут в Португалии в XVIII веке: эпоха и край объяты жаром предрассудков и костров инквизиции, а обуреваемый тщеславием и гигантоманией король возводит здание — одновременно монастырь, дворец и храм, — которое должно изумить весь окружающий мир, если, конечно, мир этот — на что надежды крайне мало — обратит взор на Португалию, то есть если глаза его, подобно глазам Блимунды, способны увидеть незримое… И выходит многотысячная толпа людей с грязными, мозолистыми руками, измученных и изнуренных тем, что год за годом, камень за камнем возводили они неумолимые монастырские стены, огромные дворцовые залы, колонны и пилястры, воздушную башню колокольни, парящий в пустоте купол собора… И до нас

доносятся звуки, исторгаемые из клавесина Доменико Скарлатти, который и сам не знает, смеется он или плачет… Это история “Балтазара и Блимунды”, и в этой книге автор-подмастерье, благодаря тому, что усвоил во времена своего деда Жеронимо и своей бабки Жозефы, сумел написать не лишенные известной поэтичности строки: “Помимо речей женщины, лишь мечты удерживают мир на его орбите. И те же мечты венчают его лунами, вот почему в головах людей небо равнозначно славе и блеску, хоть есть одно-единственное небо — то, что в головах людей”. Быть по сему.

О поэзии подросток уже получил кое-какое представление по учебникам и хрестоматиям в пору, когда, посещая технический лицей в Лисабоне, готовился к тому поприщу, на которое суждено было ему вступить в начале жизненного пути, а проще говоря — учился на механика. Он обрел хороших учителей поэзии и в те долгие вечера в публичных библиотеках, когда наугад рылся в каталогах и сам, никем не руководимый и не направляемый, делал находки, испытывая при этом созидательный восторг морехода, открывающего — во всех смыслах этого слова — новые земли. “Год смерти Рикардо Рейса” начал создаваться там, в библиотеке училища, где юный (ему едва минуло семнадцать) механик обнаружил журнал “Афины”, а в нем — стихи, подписанные именем Рикардо Рейса, и, естественно, по причине очень слабого знакомства с литературной топографией своей страны, решил, что и впрямь был такой португальский поэт. Довольно скоро, впрочем, выяснилось: автором-то был некий Фернандо Ногейра Пессоа, который отдавал свои произведения поэтам, существовавшим лишь в его воображении. Он называл их “гетеронимами” — слова этого в тогдашних словарях не было, а потому не мудрено, что нашему литературному подмастерью так трудно было понять его смысл. Многие стихи Рикардо Рейса он знал наизусть (“Если хочешь величья, будь цельным и только /… без остатка себя отдавай ты каждому делу, /даже если оно и пустяк”), но при всем своем юном невежестве не мог согласиться с тем, что столь возвышенный ум произвел на свет жестокий постулат: “Мудр тот, кто довольствуется созерцанием мира”. Много, много лет спустя, поседевший и чуть помудревший подмастерье решился написать роман, где показывал автору “Од”, который по его авторской воле провел несколько последних дней жизни в мире 1936 года, что же творилось в этом мире — нацисты оккупировали Рейнскую область, в Испании Франко начал войну против республики, Салазар создал Португальский легион; подмастерье словно говорил ему: “Вот какое зрелище представляет собой мир, о ты, поэт горькой умиротворенности и

изящного скепсиса. Наслаждайся, созерцай, раз уж в этом ты полагаешь свою мудрость…”

“Год смерти Рикардо Рейса” завершается меланхолическими словами: “Здесь, где кончается море и ждет земля”. Имелось в виду, что Португалия не свершит больше великих открытий и обречена на одно лишь бесконечное ожидание неведомого будущего… Только привычные фадо, только прежняя и неизбывная saudade, ну и еще кое-что… Тогда подмастерье вообразил, что есть все же способ вновь отправить корабли в плаванье — для этого сама земля должна стронуться и оказаться в море. Непосредственным результатом “коллективно-бессознательно-португальской” (а точнее — моей собственной) обиды на пренебрежение со стороны Европы стал роман “Каменный плот”, где описывается, как весь Иберийский полуостров взял да и отделился от континента, превратившись в огромный плавучий остров, который движется сам собой, “без руля и без ветрил”, не говоря уж о гребных винтах, и “вся громада земли и камня, покрытая городами и селами, реками и озерами, полями и лугами, заводами и фабриками, дремучими лесами и тучными нивами, со всеми своими людьми и зверьми двинулась, поплыла, обратилась в корабль, выходящий из бухты в открытое — давным-давно кем-то открытое — и опять ставшее неведомым море”, отыскивая новую Утопию. Встреча двух цивилизаций — пиренейской и той, что ждет ее по ту сторону Атлантики, — должна была восприниматься как прямой вызов (вон куда простирались мои стратегические замыслы) тем удушающим законам, которые навязали этому региону Соединенные Штаты Америки… Эта двойная утопия превращала политический вымысел в гораздо более благородную и человечную метафору, и смысл ее сводился к тому, что Европа — вся Европа! — должна двинуться навстречу Югу, чтобы восстановить равновесие в мире и тем самым искупить свои прошлые и нынешние колониальные злодеяния. Персонажи “Каменного плота” — две женщины, трое мужчин и собака — странствуют по Пиренейскому полуострову, а тот плывет в океане. Мир преображается, и герои знают, что должны отыскать в себе черты новых людей, которыми станут когда-нибудь (собака, разумеется, не в счет, поскольку она и так не похожа на остальных собак).

Затем подмастерье, вспомнив, что в некий уже отдаленный теперь период жизни служил корректором и что если “Каменный плот” пересматривал грядущее, то недурно было бы переосмыслить и прошлое, сочинил роман “История осады Лисабона”. Его герой, издательский корректор, работая над книгой с тем же названием — только это настоящее историческое

исследование — и утомясь следить за “Историей”, которая все более и более теряет способность удивлять, решает в одном месте вставить частицу “не”, ниспровергая таким образом “историческую правду”. Корректор по имени Раймундо Силва — самый простой и обыкновенный человек, отличающийся от прочих тем лишь, что уверен: у всего на свете есть сторона видимая, а есть незримая, и пока мы не научимся различать обе, мы сути вещей и явлений не постигнем. Вот какой разговор ведет он об этом с автором “Истории”: “Должен вам напомнить, что корректоры — люди серьезные, знающие и литературу, и жизнь. — Не забудьте, я пишу историю. — Сеньор, все, что не относится к литературе, относится к жизни. — А история? — Не обижайтесь только, но история в особенности. — А живопись и музыка? — Музыка сопротивляется с самого начала, приходит и уходит, тщась освободиться от мира, полагаю, лишь из зависти и с тем, чтобы в конце концов покориться. — А живопись? — А живопись — это не более чем литература, создаваемая с помощью кисти и красок, вы же не забыли, надеюсь, что человечество начало рисовать задолго до того, как научилось писать, вы же знаете поговорку: “За неимением гербовой, пишут на простой”, иными словами — тот, кто не умеет писать, рисует, как поступают дети. — То есть вы хотите сказать, что литература существовала задолго до того, как появилась на свет? — Именно так, и в точности, как человек, который в известном смысле существует еще до того, как рождается. — Жаль, что вы не сделались философом, вам туда прямая дорога, или же историком, у вас есть чутье и темперамент, нужные для этих профессий. — Образования не хватает, а куда же без образования: мне и так более чем повезло, что я пришел в этот мир с хорошими наследственными задатками, но это, так сказать, сырье, а окончил я только среднюю школу. — Могли бы представить себя самоучкой, достигшим мудрости благодаря собственным упорным усилиям, этого не надо стыдиться, в прошлом общество гордилось такими своими самородками. — Те времена миновали, прогресс покончил со всем этим, и самородками позволено считаться и называться только счастливцам, сочиняющим забавные стихи и рассказы, а я, признаюсь вам, лишен всякого литературного дарования. — Подайтесь в философы. — Вижу, у вас развито чувство юмора, у вас иронический склад ума, и зачем только вы посвятили себя такой серьезной и глубокой дисциплине, как история? — Ироничен я только в жизни. — Меня всегда поражало, что история — это не жизнь, а литература, не более того. — Но история и была реальной жизнью в ту пору, когда она еще не

могла зваться историей. — Стало быть, вы верите, что история — это и есть реальная жизнь? — Разумеется, верю. — Я хотел сказать: “что история была реальной жизнью”? — Без сомнения. — Что было бы с нами, не придумай люди корректурный значок выброски, — со вздохом произнес корректор”.

Излишне говорить, что корректор Раймундо Силва преподал автору-подмастерью урок сомнения. Он оказался очень своевременным.

Не исключено, что оно, это усвоенное сомнение, заставило его взяться за написание “Евангелия от Иисуса”. Действительно, о чем автор и сам сказал, название кажется обманом зрения, но уместно будет спросить, насколько виноват в этом подавший дурной пример корректор, хоть он и долго готовил почву, на которой и вырос новый роман. Но на этот раз дело не ограничилось тем, что автор вчитывался в страницы Нового Завета в поисках противоречий и несообразностей, он еще стремился осветить их поверхность под особым углом, как делают с полотнами старых мастеров, чтобы придать изображению большую рельефным, найти следы замалевок, тени душевного смятения. И подмастерье, ныне окруженный сонмом евангельских героев, в этом свете будто впервые прочитал сцену избиения младенцев, а прочитав, многого не мог понять. Не мог понять, почему появились мученики в религии, создатель которой впервые возвестит о ней лишь лет через тридцать; не мог понять, почему единственный человек, способный спасти жизнь вифлеемских мальчиков, не решился сделать это; не мог понять, почему он, Иосиф, вернувшись с семьей из Египта, не ощутил на себе бремени ответственности, не испытал ни угрызений совести, ни чувства вины, ни даже любопытства. Неубедителен и довод, что младенцам Вифлеема необходимо было погибнуть ради спасения жизни Иисуса: простейший здравый смысл, которым должно руководствоваться в деяниях Божеских и людских, напоминает нам, что Бог не послал бы своего сына на землю, причем не просто так, а во имя искупления грехов человечества, если бы сыну этому еще во младенчестве была уготована смерть от руки воинов Ирода… В евангелии, написанном подмастерьем с огромным уважением, приличествующим этой великой драме, Иосиф терзается своей виной, видит в угрызениях совести наказание за совершенный им грех и принимает кару, как принимает почти без сопротивления и смерть — она остается для него единственным средством расквитаться с миром. “Евангелие от Иисуса”, следовательно, стало не очередной поучительной легендой о богах и осененных благодатью людях, а историей о

том, как несколько человек подпали под власть могущественной силы — они с ней борются, но одолеть ее не могут. Иисус, кроме пыльных сандалий, в которых его отец исходил столько проселочных дорог, получает в наследство и трагическое сознание своей вины и ответственности, и оно не покинет его даже в тот миг, когда он уже с креста воскликнет: “Люди, простите его, ибо он не ведает, что творит!” — слова эти, несомненно, относятся и к Богу, пославшему его на казнь, но, быть может (если в предсмертной муке он вспомнил о нем), и к Иосифу, его “земному отцу”, произведшему его на свет во плоти. Сами видите, долгий путь должен был проделать подмастерье, чтобы сочинить тот эпизод своего еретического евангелия, где происходит разговор между Иисусом и книжником: “Вина — это волк, который, пожрав отца, терзает сына. — И волк этот пожрал моего отца? — Да, а теперь примется за тебя. — А тебя-то терзали, пожирали? — Не только терзали, не только пожирали, но и извергали как блевотину”.

Если бы Карл Великий не основал в Северной Германии монастырь, если бы этот монастырь не положил начало городу Мюнстеру, если бы Мюнстер не захотел отпраздновать свое 1200-летие постановкой оперы, посвященной ужасным событиям XVI века — войне между католиками и протестантами-анабаптистами, то и подмастерье не сочинил бы свою пьесу “In Nomine Dei” (“Во имя Божье”). И снова без чьей бы то ни было помощи, а лишь при свете своего утлого разума он должен был вступить в темный лабиринт религиозных верований, которые с такой легкостью заставляют человека убивать и умирать. И снова он увидел там отвратительный лик нетерпимости, дошедшей в Мюнстере до пароксизма безумия, нетерпимости, непоправимо пятнавшей то самое дело, чистоту которого отстаивали обе противоборствующие стороны. Ибо война велась не во имя двух враждующих между собой богов, а во имя одного и того же Бога. В ослеплении веры мюнстерские католики и анабаптисты не способны были постичь даже убедительнейшее из всех доказательств: на Страшном суде, куда обе стороны явятся получить награду за страдания, что они претерпели в земной жизни, Бог — если его действия хоть как-то сообразуются с человеческой логикой — должен будет даровать и тем и другим царствие небесное по той простой причине, что они верят в его существование. Чудовищная мюнстерская резня научила подмастерье: никогда никакие религии, что бы ни сулили они, не использовались для объединения людей и самая нелепая из всех войн — это священная война, поскольку надо принять в расчет то обстоятельство, что Бог не может — даже если захочет —

объявить войну себе самому…

Слепота. “Мы слепы”, — подумал однажды подмастерье, после чего сел и написал “Рассуждение о слепоте”, чтобы напомнить тем, кто, быть может, прочтет его, что, унижая жизнь, мы извращаем разум, что человеческое достоинство ежедневно попирается сильными мира сего, что множественность истин заменена одной универсальной ложью и что человек перестал уважать самого себя, когда потерял к прочим представителям рода человеческого уважение, которого они заслуживают. И тогда подмастерье, словно в попытке изгнать бесов, порожденных слепотой рассудка, стал писать самую простую из своих историй: один человек ищет другого, потому что понимает — ничего важнее не может потребовать от него жизнь. Эта книга называется “Все имена”. Все наши имена, хоть и ненаписанные, — здесь. Имена живых и имена мертвых.

В заключение скажу, что голос, прочитавший эти страницы, хотел эхом отзываться на хор голосов моих героев. Иного голоса мне не дано. Простите мне, если то, что для меня — все на свете, вам показалось малостью и безделкой.